

a l'Urgell. Entre les moltes coses que se'n publiquen sobresurt Cançons de pandero, que el 1906 apareix com a volum independent i és ressenyat elogiosament pel propi Carner des de "La Veu de Catalunya" en un article en el qual qualifica l'autor com a "*benvolgut amic*" (197). En la secció Llibres del número vint li ressenyen també el llibre Culte popular a la Mare de Déu. Notes folklòrich-marianes, en un to molt distès -acaben amb un "*sempre avanti, Valeri!*", per exemple- que posa en evidència la bona relació existent. També en destaquen, és clar, el rigor metodològic en el treball. En el seu cas, el primer punt de contacte amb Carner són els setmanaris del tombant de segle en els quals Serra i Boldú té importants càrrecs de responsabilitat (198).

Un altre tret a remarcar és la preferència pel folklore de Mallorca, nova manera de deixar patent que la relació amb les illes és fonamental. A part de les moltes cançons que consta que hi han estat recollides, es donen a conèixer algunes tradicions populars de mà de mossèn Alcover, contes, rondalles, etc. A més de la importància especial que es concedeix a la visita a Barcelona del glosador mallorquí Toni Vicens Santandreu. Ja des del primer número hi ha coses de folklore illenc i durant 1905 el material publicat és gairebé exclusiu d'aquella zona.

EL SEGLE XIX

De la mateixa manera que "Catalunya" clarifica posicions i determina models pel que fa al folklore, una cosa semblant succeeix amb dos altres elements essencials a l'hora d'analitzar el pes de la tradició autòctona en els plantejaments del grup durant 1903 i 1904: el segle XIX i el món medieval. Ambdós camps d'influència tenen el seu origen en els anys anteriors, però ara és quan s'estableixen els criteris de selecció per destriar els trets més escaients. Novament es tracta de recuperar els elements útils per a una modernització plantejada des de fonaments conservadors.

Pel que fa al segle XIX i la Renaixença els criteris selectius encara no són els definitius. A mesura que s'avança en el temps, va quedant més clara la finalitat modernitzadora que s'hi amaga. Entre 1903 i 1904 aquesta finalitat ja és present, però no és interpretada suficientment. Cal esperar fins als períodes posteriors. Concretament fins a 1908 i a De l'acció dels poetes a Catalunya, un dels textos crucials del Carner noucentista. La classificació proposada a De l'acció..., per tant, no és del tot vàlida per a l'estudi del desenvolupament del tema durant 1903 i 1904, però pot ser vista com a punt d'arribada a tenir en compte.

Els motius que justifiquen els vincles d'unió a la tradició del XIX són sempre ideològics i no estètics. Són principalment quatre. En primer lloc, el lligam amb un determinat model cultural com a forma d'oposar-se als aspectes del Modernisme considerats inconvenients. En el fons, el nou moviment ha suposat una reacció contra l'endarreriment de la tradició anterior. Acceptant alguns d'aquests esquemes teòricament endarrerits, ni que sigui

modificant-los en funció d'uns altres objectius, s'està rebutjant implícitament un cert Modernisme. En segon lloc, ara també, la influència de Torras i Bages. És ell qui marca les pautes per a la utilització de la tradició del XIX amb finalitat ideològica (199). En tercer lloc, la necessitat de cercar una justificació històrica de la catalanitat, concepte d'evident connotació política conservadora. Justificació que queda deslligada, això sí, de la visió romàntica i nostàlgica. Per últim, la difusió de la idea que existeix una base cultural sòlida i autòctona sobre la qual bastir nous projectes culturals. Per això no es pot prescindir del tot de l'aportació modernista en la construcció d'una cultura nacional.

L'article En Joan Forteza d'Alzina i Melis a "Catalunya" esdevé programàtic a l'hora de fixar el tema i les limitacions de 1903. A partir del model que per als mallorquins suposa Forteza, s'hi reflexiona sobre el llegat que la Renaixença cedeix a la joventut:

"La generació novella fa com els nins malcriats, que disputen ab llurs pares y ls critiquen y menyspreuen llurs sacrificis. Sense ésser un prodigi d'inspiració y molt menos, jutja ab cert ayre de superioritat y com a mitj despreciatiu els pares del renaixement actual y ls titla a lo mellor no tenint en compte la època ni les circumstàncies."

Malgrat tot, la literatura del XIX no és prou modèlica perquè no és moderna. Cal saber marcar les distàncies:

"Estudiant els escriptors dins l'ambient social hont han viscut, que és com s'han d'estudiar els homes y ls fets, tot d'una comprèn lo imposible de que surti perfecta la obra dels primers literats en una llengua que no s'era conreuada de sigles, a la força ha de patir d'aquella inconsistència, d'aquella vacilació, d'aquella poca robustesa, de l'ayre primitiu característich de les literatures joves. Per altra banda, natural era després d'un tan llarch aclaparament y castellanisa-

ció, el retorn brusch, exagerat, a lo vell, a n. ls mots, formes y assumptos de la vella Catalunya. L'arcaisme és defecte de la resurrecció literària de tota parla, corromput com és consegüent, el llenguatge familiar y, molt més, afegint-hi l'imposició aborrida d'una nació forastera. ¿Y.l posat artificios y acadèmich què té d'estrany en nostres poetes de mitjanies de la centuria passada si s'inspiraren al calor de certàmens? Gràcies a la ànima catalana, inimiga de convencionalismes y adoradora de lo fresch y natural, els mals no han estat majors per aquest cantó y la ingenuïtat marca ab sagell inesborrable nostra literatura."

Els seus arguments recorden els de Carner a De l'acció..., però sense que la interpretació adquireixi encara les mateixes connotacions. Alzina es limita a una reflexió intuïtiva amb idees poc concretes respecte a la modernitat a assolir, però suficients com per aclarir que no s'ha de confondre una recuperació ideològica amb una identificació o amb una formulació estètica.

On es fa més palpable la selecció d'entre allò que la tradició vuitcentista ofereix és en la tria de models i antimodels. Quant a models, en primer lloc, el mite Verdaguer, a causa del prestigi assolit i amb la memòria encara viva del recent enterrament multitudinari. Fins ara, les lectures de Verdaguer fetes pels components del grup han estat convencionals o ultraconservadores (200). Només Carner deixa entreveure una evolució, les darreres manifestacions de la qual, de fet, són ja de començaments de 1903. Evolució que va des de les primeres referències a "L'Aureneta" durant els anys noranta o els elogis de "Montserrat" el 1901, amb predomini de la valoració per motius religiosos, fins a la conferència crítica de gener i febrer de 1903 a la Congregació sobre la poca validesa de l'autor de L'Atlàntida com a exemple literari a seguir, passant pel poema que li dedica en el número

d'homenatge del butlletí de la Lliga Espiritual, que deixa de banda la típica circumstancialitat d'aquesta mena de textos i en el qual se serveix ja de la figura de l'homenatjat com a pur pretext (201).

Què aporta "Catalunya" respecte al model verdaguerià? On es veu més clar el paper que se li fa representar és en l'article Catalunya y en Verdaguer de Jaume Bofill. Per a ell -i és significatiu que sigui un dels redactors qui es responsabilitza del tema- al darrera de Verdaguer hi ha l'esperit nacional català. No es pot parlar del poeta sense reivindicar aquest esperit i, per tant, sense justificar la tradició:

"Ah! nosaltres creyem que si avuy la fama d'en Verdaguer és universal se deu més que a cap altra cosa a son particularisme literari. Perquè fou molt català, resulta sumament humà y per axò s'ha fet gran son nom.

Y heus aquí refermada una volta més la que podríam anomenar lley de la història literària dels pobles. Los grans genis de la poesia ¿què són només qu. una concentració, qu. un espessehiment al voltant d'un gran cor, de l'esperit nacional?"

és Verdaguer, per tant, qui té un deute amb el país i no al revés, sense que per això se'l menysvalori. Deu tota la seva poesia -segons Bofill- a Catalunya: el seu treball lèxic i sintàctic és fruit del contacte directe amb la geografia del país, el to popular s'inspira en "*las causas de la terra*"; en l'"*àngel de la nostra pàtria*", que li obre els ulls de la poesia en llibres tan importants com Canigó. Se'l presenta, doncs, com a prototipus de poeta català que aconsegueix el lligam amb el poble i amb la terra que el sustenta. A aquest article s'afegeixen un parell de textos literaris i dues ressenyes de llibres seus: una del mateix Bofill sobre Viatges, novament convencional, i una altra de Vallès sobre Corpus

Christi, en la qual es val de l'autor per aclarir els límits d'una possible relació amb el Modernisme (202).

El nombre de referències no és excessiu i el de textos que se'n seleccionen tampoc. Els elogis són innegables, però les matisacions amb què cal llegir-los també. De l'article de Bofill es dedueix la seva progressiva aproximació personal al catalanisme, la pèrdua de preponderància de la moralitat a l'hora de justificar la qualitat de les obres literàries (203) i un mínim distanciament respecte a Verdager com a exemple per a les noves generacions, que no arriba al nivell del de la conferència de Carner, però que no és tampoc una lloança incondicional com les que abunden a la premsa pocs mesos abans a propòsit de la seva mort. No és la mitificació de Verdager com a model per a Catalunya, sinó la mitificació de Catalunya com a model per a Verdager. Sense que per això Bofill s'aparti -d'aquí les limitacions de la seva visió- dels postulats de Torras i Bages. El que aconsegueix en el fons és justificar mitjançant una figura prestigiosa una exemplaritat pairal, cristiana i tradicionalista. Una posició, en definitiva, coherent amb l'ideari assumit en aquests moments i representativa de l'aproximació al catalanisme (204). El marc adequat, però, no queda fixat en aquest moment, sinó després, una vegada és un fet la clarificació política modificadora de l'ideari.

Per altra banda, Verdager és en els darrers anys de la seva vida un personatge prou controvertit com perquè tothom l'hagi pogut agafar com a botó de mostra. Des del vigatanisme clerical fins a l'anarquisme. Fixar el marc adequat per a la interpretació més vàlida de la seva persona i obra i lluitar per establir-lo és també, doncs, una manera de guanyar la batalla als sectors intel·lectuals d'ideologia contrària. Ja a "Montserrat"

Carner l'havia utilitzat com a exemple poètic oposat al decadentisme. Ara Vallès, dos anys més tard, juga la mateixa carta, però amb una tàctica diferent. En la seva ressenya, Verdaguer no és adequat només per desprestigiar certes tendències modernistes, sinó també com a via per justificar l'assimilació d'algunes d'aquestes tendències. Una via falsa, en el fons, però útil per a la legitimació d'altres camins potser menys confessables (205). Una cosa semblant, però forçant més la nota, al que succeeix amb Costa i Llobera o Ruyra.

Tal i com és costum, cap d'aquestes idees no és formulada directament per Carner. Quina és la seva posició respecte al tema durant aquests dos anys? El radicalisme de la dissertació a la Congregació Mariana permet creure que és més avançada que la dels companys (206). Per altre cantó, disminueix la influència temàtica en la seva obra literària, cosa que es presagia a Llibre dels poetes. Només la retrobem en la idea prèvia d'algunes rondalles. Cal creure que poc o molt s'identifica amb la interpretació dels companys i que és en vies de gestació de les idees exposades a De l'acció dels poetes a Catalunya, article on clarifica definitivament la seva posició i on es puntualitzen aquells aspectes que en la conferència de la Congregació Mariana no passen de ser una simple voluntat d'épatar. Verdaguer hi és ben vist, especialment per la seva aportació a la llengua literària (207). Això no obstant, s'hi guarden distàncies. Els seus principals defectes apareixen quan intenta culturalitzar l'obra, aspecte al qual el model poètic carnerià no pot pas renunciar:

"Quan en Verdaguer voldrà fer poesia culta, poesia construïda, oda o poema, forçosament ha de decaure, perquè del poble, qu'és el seu pare no.n pot rebre el sentiment de l'eurítmia, ni la ciència Augusta que només

dóna la familiaritat amb els clàssics" (208).

o quan cau en la carrincloneria

"Altre perill corria mossèn Verdaguer: el d'amanerar el genre que li era peculiar. (...) Verdaguer, ja per la tradició del mal gust eclesiàstich espanyol, ja per l'agòbie de tasca poètica que s'havia imposat (escrivia versos diàriament) incorregué de vegades en simbolismes infantils, en conceptismes, en tendreses massa exclusivament casolanes" (209).

En ple Noucentisme, Verdaguer ja no pot representar un model ideològic perfecte perquè l'acció social dels poetes -és una de les tesis generals de l'article- va per uns altres camins, però continua essent idoni per a la justificació de la tradició que aquesta "acció" necessita al darrera.

Queda clar que Verdaguer, només amb la mínima excepció de la dissertació épatant de principis de 1903, és respectat sempre, però la seva literatura no interessa per ella mateixa des del moment que Carner comença a configurar la seva pròpia estètica, a partir de 1902. D'aquí les discrepàncies essencials. Malgrat tot, continua essent eficaç com a figura que, per prestigi, pot legitimar una determinada concepció del món, la qual varia en funció de l'evolució ideològica del grup. És ben bé una utilització interessada, sincrètica i adaptable, que mica en mica es va puntualitzant fins arribar a 1908, però no ambigua ni incoherent.

Hi ha altres exemples de com els redactors de "Catalunya" potencien la literatura del XIX amb un objectiu semblant i amb el mateix distanciament a l'hora de la valoració estètica. Un exemple puntual, però diàfan, és la reproducció del programa romàntic de Pau Piferrer

publicat a "La Discusión" el 1847, clara mostra del seu pas al conservadorisme després d'haver militat a les files del liberalisme barceloní. òbviament es recupera el Piferrer moderat i no l'altre. Amb un programa que el 1903 és totalment anacrònic -els redactors en són conscients-, però on es diu, per exemple, que "la religión es el más alto asunto que a las obras artísticas puede encomendarse" (210). Ja n'hi ha prou. S'actualitzen determinades idees d'un autor, encara que aquest hagi mostrat en altres moments actituds contràries a la recuperació de la llengua catalana, hagi defensat l'ús del castellà en tota producció cultural i quedi, per tant, al marge del moviment de Renaixença. Pur eclecticisme.

Hi ha dos representants de la tradició vuitcentista als quals "Catalunya" es dedica una part d'algun número: Anicet de Pagès i de Puig i Marià Vayreda. En ambdós casos, també al marge de consideracions estètiques. La poesia de Pagès de Puig no és pas exemplar, però sí la persona i allò que figura. Sobretot si se'l presenta com a fruit sorgit dels Jocs Florals. Ja feia mig any que era mort i el motiu del record no és, doncs, el de la simple convenció necrològica (211). En nota prèvia la redacció exposa els motius de l'homenatge i assenyala que allò que l'ha originat no és la concordança de gustos literaris, sinó el lligam de Pagès a la institució floralisca i la proximitat per tant a una determinada tradició:

"Bo serà que entre tantes floretes més o menys flayroses, que pròdigament escampa pel sòl literari de Catalunya nostra jovenalla febrosa de producció, y fins entre algunes flors de paper de rutinari empedernits o colomins sense ales, senti nostra generació l'embaumador perfum de la floralia exida d'una terra assahonada pel talent, regada ab la frescor de la inspiració e illuminada per la llum del geni!" (212).

No són ells, però, els que en glossen la figura, sinó Josep Franquesa i Gomis i Artur Masriera, persones més properes al món que Pagès personifica (213). Més tard Carner torna a fixar els límits definitius (214).

En el cas de Marià Vayreda s'afegeixen els interessos del grup per Olot. En el fragment del número que se li dedica amb motiu de la seva mort s'hi publiquen fragments de La punyalada, llavors encara inèdita, i un article divulgatiu de Josep Gassiot. El paper de Gassiot com a principal contacte olotí de Carner fa que el text tingui major interès que no els de Franquesa i Gomis o Masriera. Les seves idees s'acosten a les que hagués pogut escriure qualsevol dels principals redactors. A part del to propi d'una glossa necrològica i del repàs de la seva obra com a escriptor i pintor, s'exalta Vayreda com a defensor de la tradició catalana per dos motius, que coincideixen amb els dos aspectes prioritaris de l'ideari de la revista: el catalanisme conservador (fins i tot se'n justifiquen els anys d'aproximació al carlisme) i la religió:

"Si bé milità en el carlisme y en el catalanisme podem dir que son criteri en lo esencial fou sempre, l mateix; puig ell no féu armes purament per entronisar una persona, sinó que anava a defensar sas conviccions religioses, alimentant l'esperansa de poder també obtenir la restauració de la personalitat política de Catalunya, y fins quan li semblà que aquell partit no se avenia a son ideal no entrà.n el catalanisme, al que considerà sempre més com un mohiment social que com un nou partit y dintre.l que continuà expressant son amor y entusiasme a la tradició catalana que entenia era religiosa a l'ensemps que democràtica" (215).

Quan la revista comenta l'edició íntegra de La punyalada, però, augmenta la diferenciació ("l'acció.ns sembla un xich pobra y cansada") i allò que se'n calibra -com en

Ruyra- és el treball estilístic ("són innegables els mèrits de descripció y llenguatge") (216). Vayreda, doncs, pot ser acceptat com a model tradicional de la mateixa manera que es respecta Narcís Oller, i com a representant d'un gènere -la narrativa- en què Carner no és tan exigent com en poesia.

També Àngel Guimerà és vist com a representant de la tradició vàlida, amb les mateixes limitacions (217). Per això és en la llista de col.laboradors del primer número de "Catalunya" i publica a "Biblioteca Clàssica Catalana" i a "Art Jove" quan Carner hi té càrrecs de responsabilitat (218). A "Catalunya" se'n reconeix el prestigi i la influència amb motiu de la reedició de les seves poesies:

"Aquell home alt, vestit de negre, de cara trista y sorruda, de barba grisa, és D. Àngel Guimerà, un dels esperits més generosos y més sacrificats del nostre Renaixement; ell és un tràgich anhel continu de poder y de magnificència; ell és una imaginació enlluernadora que ha hagut de minvar poch a poch en la amarga foscúria de la soledat. (...)

En Guimerà és qui m'ha donades les primeres percepcions de poesia; jo avuy llegint-lo he reviscut divines hores passades; m'he sentit novament cegat per la seua porpra huguesca y mogut fonda y suaument per la melangia de les seues recordances. Gents catalanes! Jo surto a captar-vos amor y admiració per aquest home qu ha viscut y ha vibrat per la glòria d'un poble" (219).

En altres moments, però, el crític de torn el desqualifica com a model. Concretament a propòsit de l'estrena de Sol, solet... (220). També en el cas de Guimerà aquest distanciament respectuós és més palpable en els anys posteriors, com a concreció del que ara s'insinua (221). En tots els casos, per tant, el procés és semblant: respecte pels mites nacionals, distanciament estètic des

d'un principi i utilització ideològica d'acord amb les conviccions de cada moment.

La selecció comporta també l'aparició d'antimodels. El teatre de Pitarra n'és el millor exemple. Diverses raons expliquen que la seva literatura no sigui considerada convenient. Per una banda, perquè parodia i s'oposa a allò que "Catalunya" presenta com a model ideològic, per la qual cosa se l'associa automàticament al republicanisme federal (222). Per altre cantó, no es pot acceptar "l'aborrible català que ara's parla" (223) perquè és contrari a la pulcritud estilística. Per últim, perquè l'autor de les gatades continua omplint els teatres de començaments de segle, cosa que evidencia una clara manca de modernització.

A "Catalunya" abunden les referències crítiques i sarcàstiques a un Pitarra que a "L'Aureneta" havia estat mitificat per la ploma del mateix Carner quan els criteris selectius eren uns altres. Tant és oposat a Guimerà -la tradició vàlida- (224) com a Wagner o Bjørnson, exemples de modernitat:

"DOS MONUMENTS. Llegim que a Berlín acaba d'inagurar-se un monument a Ricard Wagner (...). Se coneix que a Alemanya saben honrar als seus grans homes. Aquí per a no ésser menys ja tenim en preparació un monument a n'en Pitarra, al fundador de Romea, aixís com Wagner ho és del teatre de Bayreuth. Realment entre abdues figures hi ha certa semblansa; fins per a que fos més patent, en Pitarra havia escrit llibrets musicals, per eczemple La esquella de la torratxa. «De Parsifal a La esquella de la torratxa no hi ha cap diferència essencial; tot és comèdia», diria D. Flaveri; «la diferència és sols de nacionalitat: Wagner és de Bayreuth y en Pitarra és del carrer de l'Hospital" (225).

Els atacs són permanents. Fins al punt que passa a ser un dels caps de turc habituals, junt a Apel.les Mestres, Víctor Català i la gent de "Joventut". En el seu cas concret els arguments no són pas diferents als que sostenen els sectors més característics del Modernisme, per als quals -com també per a Carner- l'èxit de Pitarra posa en evidència la penúria del panorama teatral barceloní.

DUES PLATAFORMES MÉS: "ILUSTRACIÓ CATALANA" I ELS
JOCs FLORALS

L'aproximació a la literatura del XIX per tal d'assumir una modernització plantejada des de fonaments tradicionals comporta l'apropament a algunes plataformes que a principis de segle encara en són representatives per tal revalorar-les en benefici propi. Ja sigui com a forma de control de canals literaris afins en el cas d'"Ilustració Catalana" o com a via de contacte, expansió d'idees i augment del prestigi literari en el cas de l'acaparament de determinats certàmens locals per part del grup en conjunt, tant pel que fa a l'organització com a l'obtenció de premis.

Malgrat que "Catalunya" sigui la tribuna principal d'aquests anys, Carner comença a adquirir fama de controlar cert sector literari de la premsa barcelonina i de ser un bon enllaç per a aquells autors que desitgen promocionar-se. És el cas d'"Ilustració Catalana", setmanari que Francesc Matheu reprèn el 1903 i en el qual Carner arriba a tenir una influència considerable. Són uns anys en què Matheu és vist amb respecte i admiració, especialment per la seva vinculació a la institució joc-floralesca. La nova "Ilustració", d'altra banda, té com a objectiu la promoció d'un model literari d'arrel vuitcentista amagat darrera d'una imatge de major modernitat, per la qual cosa el seu director es rodeja de persones que considera adequades per a aquest fi. Carner entre ells. No és estrany, doncs, que el respecte i admiració d'un es complementin amb la protecció de l'altre (226). I és que Matheu, com a promotor cultural i especialment com a editor, ofereix uns canals de difusió que no poden ser desaprofitats. Ni que no sigui directament en benefici

propi, perquè a causa de l'evolució soferta i en comparació amb les possibilitats que ofereix una plataforma com "Catalunya", ja no són els més adequats. La intervenció en el setmanari, doncs, ha de ser entesa en la seva justa mesura i no eximeix del distanciament que per força ha de suposar la participació en una iniciativa en què les ànsies de modernitat són més estratègiques i fictícies que no reals. D'aquí que l'aproximació no sigui incondicional, la inclusió de textos propis es redueixi a un període concret i l'obra literària de Matheu mai no mereixi especial atenció a cap dels components del grup. A les pàgines de "Catalunya", per exemple, les seves idees són vistes com a modèliques, però, tot i que es guardin les aparences, no es parla en cap moment del vessant literari de la seva producció -allò que menys interessa-, ni se'n publica mai res malgrat que se'l faci constar en la llista de col.laboradors del primer número (227).

A mesura que passen els anys, les circumstàncies són menys favorables per a l'aprofundiment de la relació. En períodes anteriors les posicions eren més properes i a finals de segle Matheu arriba a convertir-se en un dels punts de mira dels joves de l'Acadèmia Catalanista de la Congregació (228). Durant 1903 i 1904 s'adverteix que la innovació estètica que Carner proposa sobrepassa els límits que el director preveu, però Matheu no per això deixa de ser un personatge admirat, tal i com demostren els comentaris a propòsit del seu discurs com a president dels Jocs Florals de Girona de 1903 (229). És el marc que justifica el tipus de participació en el setmanari. L'amistat, de fet, es perllonga tota la dècada, malgrat que el distanciament vagi augmentant progressivament, fins al punt que "Il·lustració Catalana" deixi aviat de ser plata-

forma vàlida, al final el respecte esdevinguí animadversió i, ja amb la batalla per a la normativització lingüística pel mig, s'entri en una autèntica confrontació (230).

La col.laboració a "Il·lustració Catalana" és especialment significativa el 1904, únic moment en què es pot parlar de plataforma real. En aquest cas individual i no de grup. La revista és un canal de difusió de l'obra pròpia -entre 1904 i 1906 no hi apareix ni un sol poema de Bofill ni cap text del cercle dels seus amics íntims-, però principalment ha de ser vista com a tribuna per a aquells escriptors afins, no integrats directament en l'equip. Personalment, hi publica vuit poemes entre febrer i novembre de 1904. Tots ells reproduïts després amb variants a Primer llibre de sonets:

*Lletania als teus ulls, Voldria estar ben lluny, II, (1904), p.166.

*Magna urbs, II, (1904), p.300.

*A un infant, A una dona de cinquanta anys qui plorava, II, (1904), p.246.

*Darrereria, II (1904), p.792.

*Les nines dels gats, Tràgica, II, (1904), p.118.

és un dels poetes que s'hi prodiguen més en aquest any. En canvi, no hi ha res seu durant 1903, quan els contactes encara no semblen prou madurs. En el catàleg de col.laboradors del mateix 1904 sobresurten els noms dels autors que s'estan fomentant des de "Catalunya": Ruyra, Duran i Duran, Anton Navarro, Planas i Font, Pijoan, Alomar i especialment aquells altres mallorquins que convé promoure de forma específica (Miquel Ferrà, M^a Antònia Salvà, Mateu Obrador i Fèlix Escalas). Hi ha proves que demostren la influència que Carner exerceix